

CINEMATECA PORTUGUESA– MUSEU DO CINEMA
À PALA DE CAMÕES
6 de junho de 2025

LISBOA CULTURAL / 1983

um filme de Manoel de Oliveira

Realização: Manoel de Oliveira / **Consultor Histórico:** Padre João Marques / **Fotografia:** Elso Roque / **Som:** Joaquim Pinto e Vasco Pimentel / **Assistente de Realização:** Júlia Buisel / **Montagem:** Manoel de Oliveira / **Comentadores (por ordem de aparição):** Artur Nobre de Gusmão, A. H. de Oliveira Marques, António José Saraiva, Adriano de Gusmão, Luís Albuquerque, David Mourão Ferreira, Maria de Lourdes Belchior, Jacinto do Prado Coelho, João de Freitas Branco, Pina Martins, José-Augusto França, Joel Serrão, João Gaspar Simões, José de Azeredo Perdigão, Eduardo Prado Coelho / **Excerto de textos, poemas e peças teatrais:** de Cesário Verde, D. Diniz, Fernão Lopes, Gil Vicente, Camões, Padre António Vieira, Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Fernando Pessoa, ditos por Eunice Muñoz, Diogo Dória, Carlos Paulo, Teresa Madruga, Luís Lima Barreto, Alexandre de Melo, Luís Miguel Cintra, Maria Barroso, Manuela de Freitas / **Encenador do “Frei Luis de Sousa”:** José Osório Mateus / **Fado por:** Amália Rodrigues.

Produção: World Film e Suma Filmes (Manuel Guanilho) para a Rádio-Televisão Italiana (RAI) / **Cópia:** Restaurada pela Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, com o apoio da Fondation Groupama Pour le Cinéma, 35mm, cor, 61 minutos / **Estreia:** RTP, a 18 de Janeiro de 1984 na série “Capitais Culturais da Europa” / **Inédito comercialmente** / **Primeira exibição na Cinemateca:** 7 de Dezembro de 1988, no âmbito do ciclo “Manoel de Oliveira em Contexto”.

Lisboa Cultural é apresentado com **Pousada das Chagas – Uma Representação sobre o Museu de Óbidos** (“folha” distribuída em separado).

Manoel de Oliveira, como é bem sabido, nunca fez o “pleno” da crítica portuguesa, nem tem sido bem tratado pela generalidade dela. Pelo menos, à data da estreia dos seus filmes, já que, anos depois, muitos deles foram recuperados de tal forma que parece que quem não gostou nunca existiu. Se assim tem sido, uma obra há que fez esse “pleno” em sentido contrário. Falo do documentário **Lisboa Cultural**, em 1983 recebido quase unanimemente com enorme decepção e quase unanimemente considerado obra inteiramente falhada. Os mesmos críticos que haviam polemicamente defendido os seus filmes imediatamente anteriores a este (**Amor de Perdição, Francisca**) atacaram com igual vigor polémico **Lisboa Cultural**, considerando-o obra académica e desinspirada. João Lopes, em “O Expresso”, titulava a sua crónica “Oliveira Cultural”, e, num contexto diverso e com diversos argumentos, repetia pela enésima vez o estafado lugar-comum segundo o qual Oliveira se transformara no cineasta do regime, ou no cineasta oficial da versão da cultura nos anos 80. Se, noutros filmes, se atacou o realizador pela sua singularidade e por um tipo de cinema afastado dos padrões dominantes, em **Lisboa Cultural** atacaram-no pelo conformismo e por ter feito um documentário que em nada se distinguiria das retóricas visões habituais na propaganda oficiosa ou nos documentos “culturais” da televisão.

O projecto nasceu - como se sabe - de uma encomenda. Em 1982, a RAI decidiu produzir uma série de documentários sobre a **imagem cultural** de algumas das principais cidades da Europa e confiou cada um deles a um vulto expoente da cinematografia de cada um dos países onde essas cidades se situam. Em Portugal, foi escolhida Lisboa e foi escolhido Manoel de Oliveira. Trata-se pois, de um filme feito para a televisão (e não para o cinema) e de um filme destinado a divulgar a **imagem cultural** de Lisboa.

Na expressão **imagem cultural** reside eventualmente o primeiro dos muitos equívocos a que, em minha opinião, este filme de Oliveira deu lugar. Quase toda a gente o viu e o comentou como um documentário sobre Lisboa. Pelo contrário, Oliveira sempre objectou que não tinha querido fazer nem fez um documentário sobre Lisboa, mas um documentário sobre "Lisboa Cultural" o que, na opinião dele, era inteiramente diverso. O filme não reflectiria, nem reflecte, a visão pessoal de Oliveira sobre Lisboa (como, por exemplo, **Doura, Faina Fluvial** ou **O Pintor e a Cidade** tinham reflectido a sua visão sobre o Porto), mas a visão de Oliveira sobre a imagem cultural de Lisboa ou, em termos mais precisos, o documento sobre a imagem cultural da cidade, tal como essa imagem se estabeleceu e se estereotipou. Não é pois difícil de compreender (embora não tenha sido compreendido) que o filme se assumia como estereotipo. Oliveira, que nunca tem voz no filme, nem escreveu qualquer texto para ele, cede o comentário às figuras de intelectuais escolhidas para falar sobre cada um dos períodos da história da cidade, figuras que, todas elas, representam exemplarmente o discurso cultural dominante sobre os períodos, ou sobre a figura de que falam. É o ponto de vista delas, muito mais do que o ponto de vista de Oliveira, o que domina, e as imagens limitam-se a dar-lhe imagem. Apenas uma vez - em todo o filme - o realizador abandona essa "neutralidade". É na sequência que se localiza na Igreja de S. Roque, a única em que ouvimos, sem ver, a voz do recitador lendo um texto do Padre António Vieira. Que diz esse texto? Diz: "*Não sou eu que hei-de comentar o texto, o texto é que há-de me comentar a mim*". Sempre me pareceu que é neste plano (o mais belo do filme) e na escolha dessa frase (não por acaso confiada à voz de Luís Miguel Cintra, actor fetiche do realizador precisamente a partir de **Lisboa Cultural**) que há que buscar a chave desta obra e o ponto de vista que a ordena. São os comentadores quem comenta (e documenta) Oliveira e não o contrário.

Pode-se então reparar como é geralmente insólito o lugar dado a esses comentadores. Normalmente, começam eles a falar sobre outro texto, que rapidamente se torna quase imperceptível para que sobre ele fique a voz do comentador. Ou seja, este tapa a representação esboçada (texto literário, peças de teatro, quadros) surgindo como ecrã entre essa representação (paradigmática de vários momentos da vida cultural da cidade) e o espectador. Ao texto, sobrepõe-se o contexto, à retórica poética a retórica crítica ou historicista, à imagem o discurso sobre essa imagem. O que fica é uma sobreposição de discursos, muito mais do que uma sobreposição de imagens, como se a imagem cultural de Lisboa fosse muito mais a da sobreposição e a da retórica sobre a imagem do que a da imagem sobre a retórica. Onde sobra a palavra, falta a visão, como se todos voltassem as costas ao que tem diante dos olhos para o cobrir com o que tem para dizer, como se todos acreditassem que o discurso é mais importante do que o curso. Não será esta - pergunto - a mais fiel - e a menos académica - das visões sobre a Lisboa Cultural? Não estará nessa retórica o cerne dela e até a razão da falta de imagens para Lisboa que não seja a imagem-cliché (e com imagens-cliché começa este filme)?

Se eu tiver razão - e julgo que tenho - percebe-se o que Oliveira quis e percebe-se como este filme é tudo menos uma sucessão de academismos. Ou melhor: este filme é a mais subtil interrogação aos academismos que se sucedem perante a câmara, e cujo sentido, face ao que ocultam ou encobrem é, o seu cerne.

Alguns exemplos para ilustrar a minha hipótese ou a minha tese.

Em primeiro lugar, as tais "imagem-cliché" do início. A uma reprodução de um quadro de Carlos Botelho ("Lisboa com suas casas de várias cores") sucedem-se planos de Lisboa vista do rio e do Cais das Colunas, glosando o lugar-comum da "rainha do Tejo". Depois, vemos as varinas de Cesário, em "ralenti". Os efeitos fotográficos, tão alheios à obra de Oliveira, como que sublinham os lugares-comuns

das imagens-bilhete-postal dadas a ver, completadas no fim dessa "abertura" pelos sons do fado. Como se o realizador se perguntasse e nos perguntasse onde está a "imagem" de Lisboa, ocultada pelo saber cultural sobre ela e pela mitologia que a envolveu.

Depois, começam os discursos, seguindo uma perspectiva histórica, de Afonso Henriques até ao 25 de Abril. Mas o que ficou de cada época, ou como vestígio dessa época, é sempre tapado pelo discurso cultural, sublinhado quer pelo permanente recurso ao texto escrito (nenhum dos actores recita, todos lêem) quer pela sobreposição do comentário ao texto, tão vincada nas intervenções de Oliveira Marques ou António José Saraiva. Quando estes falam, o actor não se cala, como seria de esperar, mas prossegue sem quase se ouvir, como se tudo o que nos ficou do passado já só pudesse ser visto (e recebido) culturalizado. E se não conseguimos "ouvir" os trovadores ou Fernão Lopes (cobertos pela explicação) também não conseguimos ver os Painéis, tapados pelo explicador. A câmara só se detém no Ecce Homo do Museu de Arte Antiga, imagem também de ocultação.

Algun tempo depois - nos Jerónimos - e após idêntica ocultação para uma representação em fundo de uma cena do "Auto da Índia", o que é que ouvimos enquanto o câmara rodopia no Mosteiro? A "Dedicatória" dos Lusíadas, ou seja o fragmento do poema mais oficioso e mais "cultural".

Repare-se, também, que a maior parte dos comentadores surge sacerdotalmente (ou celebrantemente) figurando ou no coro da Sé, ou num púlpito (João de Freitas Branco) ou num altar-mor. Será excessivo vê-los como os "clercs" e no espírito da associação que reúne o estatuto de intelectual ao de clérigo? Pelo menos, é assim que Oliveira os encena, enquanto encena vazios os espaços de sua representação e da representação que invocam (igrejas, teatros).

E os efeitos mais surpreendentes surgem no fim, com a imagem de Gaspar Simões entre as de Camilo e Eça ou Eduardo Prado Coelho sobrepondo-se ao retrato de Pessoa por Almada.

E que dizer do soldado - mulher com que Oliveira representou o 25 de Abril e terminou o filme? Não será ela, por excelência, a imagem cultural e a imagem de encobrimento deste filme sobre a cultura e sobre a necessária ocultação dela?

Quem vir o filme assim (e assim eu o vi) pode dizer e pensar muita coisa. Mas não pode dizer nem pensar, certamente, que Oliveira deu de Lisboa cultural uma imagem académica ou usual. Por alguma razão, quem deixou mudos os filmes do Porto, deu tanto lugar à palavra quando, pela primeira vez, se fixou em Lisboa. Como se diz de Vieira (e Maria de Lourdes Belchior repete no filme) esta sempre foi a cidade dos homens dela e dos homens delas. "*O texto é que há-de me comentar a mim*". Ou seja, em termos de cinema, o texto é o que há para ver e não a imagem que nesse texto se desfoca ou se distancia.

JOÃO BÉNARD DA COSTA